



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2014

La production éditoriale de Benoît Rigaud et son catalogue chevaleresque

Montorsi, Francesco

Abstract: La présente contribution se propose d'enquêter sur l'imprimeur-libraire Benoît Rigaud à la fois par le biais d'une étude de sa production globale et par une analyse portant sur ses impressions chevaleresques. Benoît Rigaud est l'un des éditeurs les plus prolifiques du XVI^e siècle français, avec une activité qui s'étend sur plus que 40 ans et avec 1500 impressions environ. Entre 1572 et 1597, Rigaud publie de nombreux romans de chevalerie, à la fois médiévaux et renaissants, et devient l'un des imprimeurs les plus influents du marché chevaleresque de la fin du siècle. Après un préambule sur la réception des romans de chevalerie au XVI^e siècle, la vaste production de Rigaud fait l'objet d'une analyse quantitative, avant que ne soit analysée la production des récits de chevalerie. Les données récoltées permettent de tirer des conclusions sur la dynamique éditoriale du genre chevaleresque ainsi que sur sa réception dans la seconde moitié du XVI^e siècle. = This research seeks to shed light on the publisher Benoît Rigaud both through a study of his global production and an analysis of his chivalry printed books. Benoît Rigaud is one of the most productive publishers of 16th century France, with an activity covering more than 40 years, years during which he printed around 1500 books. Moreover, between 1572 and 1597, Rigaud printed many chivalry romances, both medieval and modern texts, so that he became one of the main publishers of chivalry literature of that period. In this research, after some short remarks upon the reception of chivalry romances in 16th century, the large production of Rigaud is subject to a quantitative analysis. Then, his production of chivalry romances is studied more in detail. The collected data lead us to draw conclusions on the dynamic of the chivalry genre as well as on his reception in the second half of the 16th century.

DOI: <https://doi.org/10.13130/2282-7447/4559>

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-105163>

Journal Article

Published Version



The following work is licensed under a Creative Commons: Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0) License.

Originally published at:

Montorsi, Francesco (2014). La production éditoriale de Benoît Rigaud et son catalogue chevaleresque. *Carte Romanze*, 2(2):371-392.

DOI: <https://doi.org/10.13130/2282-7447/4559>

LA PRODUCTION ÉDITORIALE DE BENOÎT RIGAUD ET SON CATALOGUE CHEVALERESQUE

1. INTRODUCTION

La présente contribution se propose d'enquêter sur la production éditoriale d'un imprimeur-libraire qui a joué un rôle important dans la diffusion des récits chevaleresques au XVI^e siècle.¹ Benoît Rigaud n'est certes pas un inconnu: il est l'un des plus prolifiques éditeurs lyonnais de la seconde moitié du XVI^e siècle,² le fondateur d'une dynastie qui va se maintenir jusqu'au XVIII^e siècle. Son activité s'étend sur presque toute la seconde moitié du siècle, dès 1555 (en association avec Jean Saugrain, de 1555 à 1558) jusqu'à 1597, date de sa mort. Il imprime le chiffre très considérable de mille cinq cents titres environ. Les récits chevaleresques représentent une part mineure et néanmoins très significative de son large catalogue. Entre 1572 et 1597, Rigaud publie une cinquantaine de romans, en devenant l'un des imprimeurs les plus influents du marché chevaleresque.³ Il participe ainsi à une nouvelle vague éditoriale de romans de chevalerie qui suit les années de repli 1556-1570. Dans cette étude, la production de récits de chevalerie et la production éditoriale en général de Rigaud vont faire l'objet d'une analyse quantitative. Les données récoltées nous permettront d'examiner la dy-

¹ Les études sur le roman de chevalerie à la Renaissance ont joui d'un certain intérêt ces dernières années. Les travaux fondateurs restent Simonin 1980 et Simonin 1984. Sergio Cappello a publié de nombreuses recherches sur l'histoire éditoriale des romans de chevalerie et leur réception. Citons, parmi ses travaux, Cappello 1997 et Cappello 2004. Voir aussi Cooper 1990 et Mounier 2007. Deux colloques où les romans de chevalerie du XVI^e siècle ont été abordés: Bury-Mora 2004 et Clément-Mounier 2005. Nous nous permettons de renvoyer aussi à notre thèse: Montorsi in c. s. a.

² Baudrier 1895-1921, III: 175-83 (pour sa vie et les documents d'archive le concernant); Oddos 1988 et Davis 1955. Des références éparses à Rigaud se trouvent dans Martin-Chartier 1983. Rigaud est connu des spécialistes des romans de chevalerie, en raison d'un article de l'anglais Cedric Edward Pickford, voir Pickford 1970.

³ Pour apprécier la riche activité de Benoît Rigaud dans le domaine romanesque, voir les nombreux titres qui lui sont attribués sur la base *ELR*. Je donne *infra* une liste des romans de chevalerie publiés par ses soins.

namique éditoriale du genre chevaleresque ainsi que sa réception dans la seconde moitié du XVI^e siècle.

2. VIEUX ROMANS ET ROMANS NOUVEAUX

On rappellera en préambule que les lecteurs du XVI^e siècle opèrent parfois une distinction entre les «vieux romans» et les «romans nouveaux». Les vieux romans, qui désignent les romans de chevalerie⁴ d'origine médiévale, ou les romans de chevalerie dont l'origine est perçue comme médiévale,⁵ constituent un vaste fonds narratif que les imprimeurs de l'espace francophone (essentiellement Paris et Lyon, mais aussi, au début, Genève et Bruges) ont abondamment fait passer à l'état imprimé à la fin du XV^e et dans la première moitié du XVI^e siècle.⁶ Les vieux romans se divisent à leur tour en différents sous-groupes, en premier lieu les romans arthuriens et les romans carolingiens.⁷

Du point de vue de la présentation matérielle, les vieux romans sont imprimés en caractères gothiques, parfois, chez certains imprimeurs, jusqu'à assez tard dans le siècle, en des années où les caractères romains ont triomphé partout ailleurs dans l'édition littéraire.⁸ Les for-

⁴ Au XVI^e siècle, le mot «roman» renvoie à des narrations longues à sujet chevaleresque. Les récits sentimentaux, par exemple, ne sont pas désignés par le terme de «roman». Pour une étude lexicologique du mot *roman* et des expressions telles que «vieux romans» et «romans nouveaux» au XVI^e siècle, voir Mounier 2007: 41-76.

⁵ Cette précision est nécessaire. Il existe, par exemple, un texte renaissant italien, le *Morgante il Gigante* de Luigi Pulci, qui a été perçu comme un roman médiéval du fait de son adaptation française particulière. Je me permets de renvoyer à mes contributions: Montorsi 2012 et Montorsi in c. s. b. Voir, de même, l'étude de P. Mounier dans le présent dossier.

⁶ Cappello 2001.

⁷ Les romans carolingiens sont des mises en prose, effectuées essentiellement au XIV^e et XV^e siècles, des anciennes chansons de geste originellement en laisses ou strophes. François Suard les appelle, avec plus de précision, «proses épiques imprimées», voir Suard 1979: 529-91.

⁸ Jean Bonfons, qui a exercé *grasso modo* entre 1543 et 1568, imprime à la fois en caractères romains et en caractères gothiques. Alors que les caractères romains sont utilisés pour de nombreux textes, les romans de chevalerie sont imprimés en caractères gothiques. Voir Destot 1977: 47 pour le passage sur les caractères typographiques. La veuve Bonfons, active entre 1568 et 1572, imprime encore des romans de chevalerie en caractères gothiques. Bien entendu, Benoît Rigaud publie ses romans de chevalerie en caractères romains; voir *infra*.

mats varient beaucoup, en fonction de la période historique et des usages des imprimeurs-libraires mais également suivant la nature du récit: les récits arthuriens se présentent en de grands formats luxueux alors que les récits carolingiens, plus abordables, sont d'un format plus petit.

Les nouveaux romans⁹ – que, par souci de variété, j'appelle aussi «romans modernes» ou «romans renaissants» – sont essentiellement des réécritures et traductions modernes, de l'espagnol et de l'italien, composées entre 1540 et 1556.¹⁰ Deux critères externes aux textes en délimitent les frontières. D'une part, ces récits visent à la promotion, souvent explicitée dans les paratextes, de la langue et la littérature vernaculaires et du royaume de France. D'autre part, la présentation typographique de ces récits, publiés pour la plupart par le groupe parisien de Janot et Sertenas¹¹ dans les années 1540-1550, apparente pour la première fois des textes chevaleresques au livre humaniste: ils sont composés en caractères romains, comprennent de belles gravures à la mode du jour, et parfois des paratextes savants (dont des poèmes en latin et en grec). À la différence des vieux romans, leur nombre restreint permet de les énumérer. Ce sont les traductions de la série d'Amadis, du livre I au livre XII, sans oublier le *Dom Florès*, traduction du livre VIII de la série espagnole (c'est-à-dire la seconde partie de *Lisuarte de Grecia*), les trois volumes de la série de *Palmérin*, une traduction d'un «libro de caballerías» isolé (*Histoire Palladienne*), les traductions de trois récits italiens, le *Philocope*, le *Roland Furieux* et le *Roland Amoureux*, et enfin deux adaptations de proses médiévales, respectivement le *Gérard d'Euphrate* et le *Nouveau Tristan*.

La distinction entre vieux romans et romans nouveaux dont rendent compte les témoignages de l'époque demeure schématique. Il ne s'agit pas d'identifier des traits définitoires mais davantage d'opposer ces deux catégories: les romans nouveaux sont souvent réduits à la

⁹ L'expression «romans nouveaux» se trouve dans un seul texte, datant de la fin du XVI^e siècle, la *Bibliothèque* de Du Verdier. Voir La Croix du Maine–Du Verdier 1969, V: 456-7. Les romans nouveaux, à la différence des vieux romans, ne bénéficient pas d'une étiquette stable.

¹⁰ Après une éclipse éditoriale d'environ quinze ans, une nouvelle vague de traductions de romans renaissants prend place dans les années 1570 mais en des conditions toutes différentes. Voir *infra*.

¹¹ Sur le clan Sertenas (qui comprend aussi Jean Longis et Étienne Groulleau), voir Simonin 1984.

mention d'un seul récit, le plus connu (ou blâmé), l'*Amadis*, tandis que les vieux romans sont évoqués par l'entremise de sous-catégories, tels les romans carolingiens ou arthuriens. L'absence d'une réflexion développée et cohérente sur la nature et le statut des proses fictionnelles¹² ne suffit pas à expliquer de telles lacunes définitives. En effet, cette absence dépend aussi de l'échec précoce des ambitions culturelles touchant aux romans de chevalerie modernes: après un succès rapide, à partir de 1556 et pendant plus de quinze ans, ces récits ne sont plus réimprimés.¹³ Lorsque ces romans renaissants reviennent sur le marché, au cours des années 1570-1580, le prestige culturel qui autrefois les enveloppait a disparu. Le nouveau climat culturel et religieux tend à placer en retrait la littérature chevaleresque. En outre, les imprimeurs-libraires, en atténuant la divergence, autrefois éclatante, qui opposait les nouveaux romans aux vieux romans, concourent à une telle dégradation symbolique, c'est le cas de Benoît Rigaud sur lequel l'étude va désormais se concentrer.

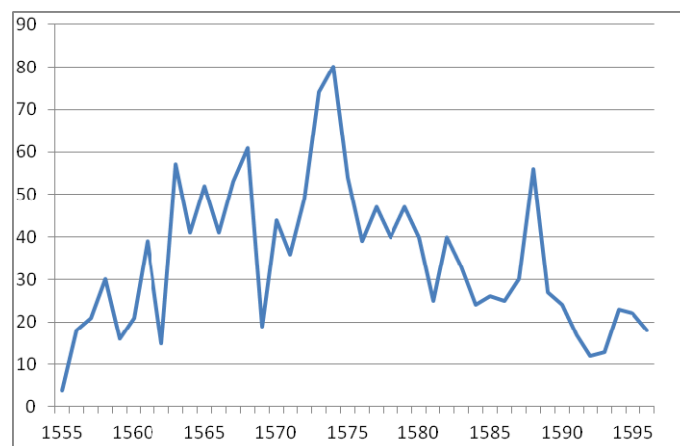
3. BENOÎT RIGAUD. ANALYSE DE SA PRODUCTION

L'analyse de la production éditoriale de Benoît Rigaud sera ici illustrée par des graphiques commentés. Les calculs ont été réalisés à partir des données fournies par les répertoires de Baudrier et Von Gültlingen.¹⁴ Tous les livres connus imprimés par Rigaud ont été pris en compte à l'exclusion des éditions non datées (autour de soixante titres).

¹² Voir Cappello 2004 et Mounier 2004.

¹³ Les romans nouveaux, et au premier chef l'*Amadis*, ont été accueillis d'abord comme des exemples de l'art de bien dire, mais peu après leur première parution, ces récits ont commencé à tomber en disgrâce. Voir Huchon 2000; Simonin 1984 et Cappello 1997.

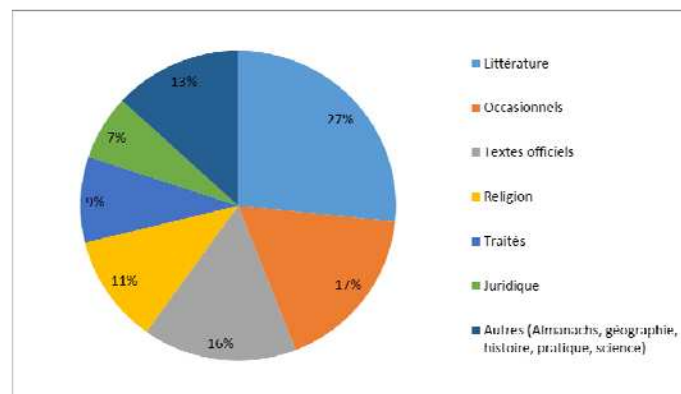
¹⁴ Baudrier 1895-1921, III: 175-471 et Gültlingen 2009.



Le volume de production totale de Rigaud, représenté dans le graphique, est naturellement varié. On passe d'un minimum de quatre titres, lors de sa première année d'activité, en 1555, à quatre-vingts titres, le pic de sa production, en deux ans, en 1573 et 1574. Rigaud imprime une moyenne de trente-quatre/trente-cinq titres par an, un chiffre considérable pour le XVI^e siècle. Deux creux dans la production se dégagent en 1562 et 1569. L'activité réduite de ces dates s'explique d'une part par l'histoire de la ville de Lyon, de l'autre, par les vicissitudes entrepreneuriales de Rigaud. En 1562, les protestants s'emparent de la ville de Lyon. Ils resteront au pouvoir pendant un peu plus d'un an. Les affaires de Rigaud souffrent de l'instabilité politique.¹⁵ Le creux de 1569 s'explique, quant à lui, par l'extinction d'un privilège. Pendant les années soixante, Benoît Rigaud avait été l'imprimeur officiel du gouvernement du Lyonnais.¹⁶ En 1569, lorsque le privilège expire et n'est plus renouvelé, la principale ressource de Rigaud se tarit.

¹⁵ Rigaud s'est converti au protestantisme précisément en 1562/1563. Il abjure quelques années plus tard, en 1569, après avoir publié entre 1562 et 1568 une poignée de textes de propagande réformée. Dès 1569, il se remet à publier, ainsi qu'il le faisait avant 1562, des textes catholiques et même des textes antiprotestants virulents, tels que le *Coq à l'asne des Huguenots tuez et massacrez à Paris*. Davis écrit, à propos de la conversion de Rigaud, que «he was merely a conformist to a changed religious and political situation» (Davis 1955: 249).

¹⁶ Voir *infra* pour plus d'éléments sur cette activité.



Dans ce graphique, j'analyse le catalogue de l'imprimeur-libraire lyonnais en distinguant sa production par genres littéraires. La production a été répertoriée dans les catégories suivantes: littérature; occasionnels; textes à caractère pratique; religion; science; textes officiels; traités; almanachs et pronostications; géographie; histoire; textes juridiques.¹⁷

En regardant le tableau, on remarque que les textes littéraires occupent la première place par volume de titres (précisons d'emblée qu'il faudra par la suite analyser comment se structure cette catégorie). Les occasionnels – ces minces brochures à but informatif, souvent sensationnelles, qui par leur prix s'adressent à un vaste public¹⁸ – arrivent en deuxième position avec 17% des titres. Les textes officiels représentent 16%.¹⁹ Les textes qui traitent de religion²⁰ comptent pour 11% de la production. Les textes juridiques représentent 9%, les traités 7%.²¹ Dans la catégorie «autre», correspondant à 13% de la production, j'ai regroupé les

¹⁷ On pourra comparer la division ici proposée avec celle d'Oddos 1988: 163.

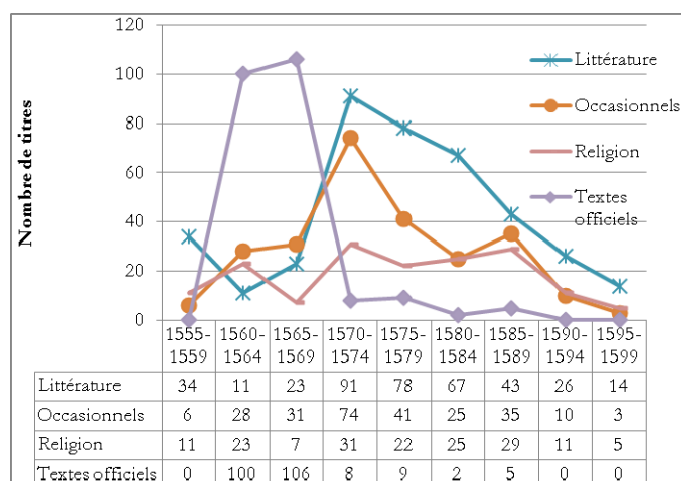
¹⁸ Séguin 1961 et Séguin 1964.

¹⁹ Les chiffres de ces deux dernières catégories seraient probablement à revoir à la hausse en raison du nombre de titres potentiellement perdus. En effet, dans le cas des occasionnels et des textes officiels, on a affaire à des objets particulièrement fragiles (en raison de la faible quantité de pages notamment) et les pratiques de conservation, surtout dans le cas des occasionnels, sont plus négligées.

²⁰ Dans cette catégorie, j'ai réuni des textes de dévotion, des textes d'instruction (par exemple, les catéchismes), des recueils d'homélies et sermons, des pamphlets, des traités théologiques, des textes hagiographiques, les Écritures Saintes et aussi les comptes rendus des missions jésuites.

²¹ Je cite pêle-mêle les sujets abordés par les traités de Rigaud: civilité, archéologie, philosophie morale, métaphysique, femmes et/ou mariage, amour, politique, art militaire, guerre/paix, langue, histoire, blasons, astrologie.

textes à caractère pratique (environ 4,5% du total)²² et une série de genres²³ dont l'apport individuel est peu significatif.



Dans ce graphique, les courbes révèlent la production relative de Rigaud par genre littéraire. J'ai représenté la production des quatre premiers groupes par volumes de titres: littérature, occasionnels, religion, textes officiels. Ces quatre groupes comptent à eux seuls pour 71% de la production totale de l'imprimeur lyonnais. La courbe des textes officiels montre une progression foudroyante à partir de 1560. Ces impressions ont alimenté l'essentiel de la production de l'imprimeur-libraire pendant plusieurs années (notons que, vers 1560, la courbe «littérature» décroît tandis que celle des textes officiels grimpe). La production des textes officiels s'interrompt brusquement en 1569. Des lettres de privilège du gouvernement lyonnais (1^{er} août 1566) avaient autorisé Rigaud à «imprimer ou faire imprimer, et mettre en vente les Ordonnances et Edicts» de manière exclusive pendant une durée de trois ans.²⁴ En 1569, après

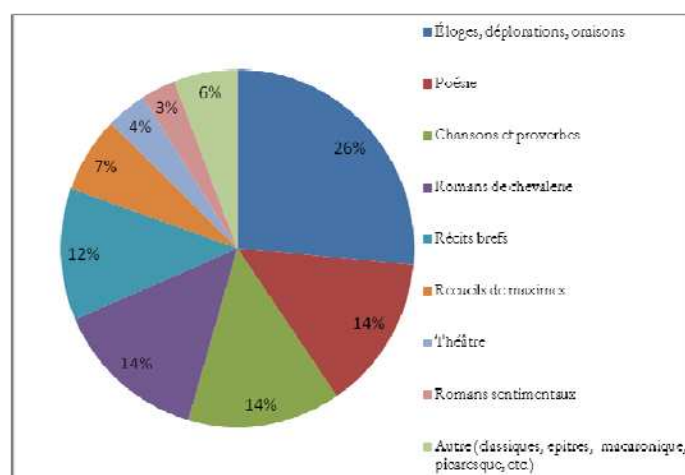
²² On trouve dans cette catégorie des textes dont la finalité est l'apprentissage d'une technique ou de tout renseignement utile. Parmi ceux-ci: *Le stile et protocole des notaires*; *La propriété et vertu des eaux et herbes*; *Traité de la peste et de la cure d'icelle*; *Le calendrier des marchands frequentants les foires de Lyon*.

²³ Ce sont les livres de géographie, 0,55%, d'histoire, 2,75%, de science, 2,68% et les almanachs, 2,62%.

²⁴ Les lettres de privilège de 1566 sont transcrites par Baudrier 1895-1921, III: 177-8. Bien que ces documents ne soient pas connus, Benoît Rigaud doit avoir bénéficié de privilèges aussi pour les années 1560-1566.

l'extinction du privilège de 1566, la production des pièces officielles s'interrompt. Après cette date, Rigaud ne publie qu'une poignée de textes officiels. Il le fait probablement de manière illégale et il est d'ailleurs attaqué en justice pour ces impressions.²⁵

La chute de la production des textes officiels entraîne la croissance de celle des textes littéraires et des occasionnels. En effet, lorsque le privilège déjà cité arrive à expiration, Benoît Rigaud perd sa principale activité et source de revenu. Or, l'imprimeur avait désormais acquis une fortune considérable. Il décide alors d'investir le capital accumulé. Afin de faire marcher ses presses au même rythme qu'avant, il augmente la production des occasionnels et des textes littéraires. Son choix se révèle être un succès. Dans les années qui suivent, il publie à un rythme encore plus soutenu et atteint son pic de production en 1574.



Regardons maintenant de plus près la production littéraire de Rigaud. Celle-ci a été divisée ainsi: éloges, déplorations, oraisons; recueils de poèmes; chansons et proverbes; romans de chevalerie; récits brefs; recueils de maximes; théâtre; romans sentimentaux. Le groupe le plus représenté, en nombre de titres, soit un quart du total, correspond aux

²⁵ En 1589, il est accusé par l'imprimeur Jean Pillehotte d'avoir fait «imprimer plusieurs ordonnances et édits royaux au mépris des privilèges octroyés audit Pillehotte [...]»: voir Baudrier 1895-1921, III: 182-3. Pendant sa carrière, Rigaud entreprend plusieurs contrefaçons. Voir Scheler 1954 et Droz 1961. Droz n'hésite pas à pointer le «manque de scrupule et [le] goût de l'argent» de Rigaud.

«éloges, déplorations, oraisons».²⁶ Ensuite, trois groupes de textes comptent chacun pour 14% du total: les «chansons et proverbes»,²⁷ les recueils poétiques²⁸ et les romans de chevalerie. Les récits brefs totalisent 12% de la production. Suivent les recueils de maximes, les pièces de théâtre et les romans sentimentaux. Enfin, dans la catégorie «autre», on trouve un ensemble de groupes dont l'apport quantitatif est peu significatif (textes classiques, épîtres, romans picaresques, autres fictions narratives longues, arts de bien parler, etc.).

Pour conclure cette partie de l'analyse, Benoît Rigaud, l'un des éditeurs les plus prolifiques de son temps, a joui pendant presque dix ans d'un privilège sur les textes officiels qui a donné de l'essor à son entreprise et lui a permis de construire sa fortune, associant à ces textes les occasionnels – livres au faible prix de revient et à l'écoulement facile, donc des valeurs sûres. Son implication dans la production de textes littéraires s'est amplifiée à partir des années soixante-dix, une fois qu'a cessé son activité d'imprimeur officiel du gouvernement de Lyon. Mais, les choix de son «catalogue littéraire» révèlent aussi une politique commerciale prudente, attachée à la production de textes à large diffusion. Une place importante est ainsi accordée à la littérature d'occasion, dont le succès est lié à l'engouement de l'époque pour l'information. Les chansons d'amour sont aussi très représentées, ainsi que les romans de chevalerie sur lesquels nous allons maintenant concentrer notre enquête.

²⁶ Les «Éloges, déplorations, oraisons» constituent une littérature d'occasion, particulièrement prisée à l'époque. Ce sont des récits et poèmes ayant le but de célébrer ou déplorer un personnage ou un événement dans un registre littéraire. Citons au hasard la *Salutation au roy C. IX sur son entrée à Lyon*, la *Déploration elegiaque sur le trespas de feu noble Jean de Vallette*, l'*Hymne triomphal au roy*, etc.

²⁷ Le groupe «Chansons et proverbes» se compose d'œuvres anonymes, souvent d'amour, qui se veulent récréatives. On trouve ici de nombreux recueils de chansons (*Le cabinet des plus belles chansons nouvelles*; *La fleur des chansons nouvelles*; *Le joyeux bouquet de belles chansons nouvelles*; etc.), et un succès de librairie anonyme, plusieurs fois réimprimé, les *Proverbes communs et belles sentences*.

²⁸ Sont représentés un certain nombre de poètes du XVI^e siècle: Coquillart, Saint-Gelais, Marot, la génération de la Pléiade (Des Portes, Salel, De Baïf, Tahureau, De Buttet, de La Péruse, Jodelle) et Du Bartas. Le poète le plus publié, le seul qui ait droit à de nombreuses réimpressions, est Guy de Faur, Seigneur de Pibrac, auteur de *Quatrains* et d'une *Vie rustique*.

4. BENOÎT RIGAUD. SES ROMANS DE CHEVALERIE

Nous arrivons enfin à la production chevaleresque de Benoît Rigaud. Dans le tableau suivant, j'ai inséré les romans de chevalerie connus des catalogues. L'analyse se fait sur la base de la distinction fondamentale, déjà évoquée, entre vieux romans de chevalerie (en italique) et romans nouveaux (en caractères romains). Pour interpréter les choix de l'imprimeur lyonnais, j'aurai aussi recours au contexte éditorial, et en particulier à la production romanesque des imprimeurs-libraires contemporains.

An	Romans
1572	Primaléon de Grèce; Dom Florès
1574	Amadis 4
1575	La série des Amadis: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 10; <i>Galien le Restoré; Fierabras</i>
1576	La série des Amadis: 11, 12, 15, 16; <i>Robert le Diable</i>
1577	La série des Amadis: 14, 15; Nouveau Tristan
1578	La série des Amadis: 15 et 16
1579	<i>Trois fils de roi; Valentin et Orson; Maugis d'Aigremont; Alexandre; Ogier le Danois</i>
1580	Primaléon de Grèce; Gérard d'Euphrate; Bayard; <i>Geoffroy à la grand' dent</i>
1581	Gériléon d'Angleterre; <i>Meliadus Chevalier de la Croix; Mabrian</i>
1583	Primaléon de Grèce 4; <i>Quatre fils Aymon</i>
1584	<i>Fierabras</i>
1585	<i>Guérin de Montglave</i>
1586	<i>Huon de Bordeaux</i>
1587	Primaléon de Grèce 3
1588	Amadis 4; Primaléon de Grèce 2
1589	Gériléon d'Angleterre 2
1590	<i>Valentin et Orson</i>
1591	<i>Lancelot du Lac</i>
1593	<i>Palmerin d'Olive</i>
1596	<i>Paris et la Belle Vienne; Robert le Diable; Morgant le Géant</i>
1597	<i>Geoffroy à la grand' dent; Mélusine</i>

Le tableau permet d'observer que Benoît Rigaud commence à imprimer des romans de chevalerie en 1572, alors que sa production en général et son catalogue littéraire en particulier sont en pleine croissance. Il s'intéresse d'abord essentiellement aux romans nouveaux en réimprimant certains qui n'étaient plus publiés depuis longtemps (le *Primaléon de Grèce* depuis 1550 et le *Dom Florès* depuis 1561). Il occupe également ses presses avec la vaste entreprise des *Amadis* (il fait partie des quelques imprimeurs-libraires du XVI^e siècle, avec Groulleau et Sertenas, Plantin

d'Anvers et Didier de Lyon, à en avoir imprimé une collection complète). En raison du nombre de volumes, l'impression de la série espagnole, échelonnée sur quatre à cinq ans, correspond à sa phase de plus haute production romanesque. La publication des romans continue par la suite, jusqu'à la fin de son activité (1579-1597). Pendant cette période, Benoît Rigaud s'intéresse davantage aux vieux romans (vingt titres) qu'aux romans nouveaux (neuf titres). Il n'imprime pas, par exemple, les derniers épisodes de la série d'*Amadis* qui paraissent à Lyon, arrivant en 1581 au vingt-et-unième volume.

Du fait de la date tardive à laquelle il intervient, la plupart des romans imprimés par Rigaud sont des réimpressions. On trouve néanmoins quelques nouveautés. Rigaud obtient au moins deux privilèges pour des nouvelles traductions et il en achète un troisième à un confrère parisien. En 1577, il publie pour la première fois une traduction du *Quinzième Livre d'Amadis de Gaule*, avec privilège. Le *Quatriesme Livre du Primaléon de Grèce* est publié en 1583, avec un privilège accordé à Rigaud et au parisien L'Angelier.²⁹ En 1589, il imprime le deuxième volume du *Gériléon d'Angleterre*, la suite d'un nouveau roman composé (bien tardivement) par Étienne De Maisonneuve. Pour cela, il a fallu en acheter le privilège au libraire parisien Jean Houzé, chez qui le roman avait paru trois ans avant. Le *Lancelot* de 1591 est quant à lui une nouveauté littéraire, un remaniement conçu et commandité sans doute par le libraire lui-même. La réduction du volume parvient à faire tenir l'histoire de *Lancelot du Lac*, dont la dernière impression datait de 1533, dans un petit in-8 de cent soixante-dix pages.³⁰

Tous les romans de chevalerie, vieux et nouveaux, sont imprimés par Rigaud en caractères romains, ce qui n'a rien de surprenant au vu des dates d'activité de l'imprimeur. Les vieux romans de chevalerie présentent des dimensions variées (in-8 ou in-4). Les pages de titres peuvent être très différentes les unes des autres.³¹ Ces livres contiennent un appareil iconographique souvent ample, dont la qualité varie considérablement selon les éditions. L'iconographie peut être rudimentaire (souvent des anciens bois usés) et il arrive que deux jeux de gravures de conception et de qualité différentes soient utilisés dans un seul et même ouvrage.

²⁹ Balsamo–Simonin 2002: 60.

³⁰ Pickford 1970.

³¹ Ce qui s'explique aussi par le fait que Rigaud faisait travailler plusieurs imprimeurs pour son compte.

Les romans nouveaux sont tous publiés sous la forme de petits in-16. Ils ne comportent pas d'apparat iconographique hormis la page de titre. Ils sont introduits par une page de titre assez semblable (mais non uniforme). Le format identique et la mise en page homogène créent un «effet de collection», d'autant plus fort lorsque l'on compare ces livres aux réalisations bien plus disparates des vieux romans.

Comment interpréter le travail éditorial de Benoît Rigaud dans le domaine chevaleresque? Les romans de chevalerie représentent certes un secteur mineur de son catalogue. Néanmoins la production de ceux-ci n'est pas négligeable dans le contexte littéraire de l'époque. Rigaud a été l'un des acteurs clés de la nouvelle vague chevaleresque des années 1570-1580. En cette période, après une longue phase de silence, les *Amadis* et les autres romans modernes retrouvent place sur le marché éditorial. Des libraires, dont Rigaud, réimpriment les romans édités au milieu du siècle; certaines traductions de nouveaux romans sont revues;³² d'autres récits sont traduits (les histoires d'*Amadis*, de *Primaléon* et même du *Roland Furieux* sont prolongées grâce à la traduction de leurs suites).³³ Étienne de Maisonneuve compose même un roman de chevalerie original, le *Gériléon d'Angleterre*.³⁴

Les choix éditoriaux de Rigaud, dans ce domaine comme dans toute son activité, sont dictés par une certaine prudence commerciale. L'imprimeur-libraire commence à publier des romans de chevalerie assez tard, en 1572, longtemps après ses premières éditions et après avoir assis sa position commerciale. Il semble prendre des précautions. Il s'associe avec d'autres éditeurs ou bien il imite les initiatives qui ont conduit ses collègues au succès. Le *Primaléon de Grèce* imprimé par Rigaud en 1572 est ainsi publié la même année à Paris par Galliot du Pré II et à Orléans par Pierre Trepperel.³⁵ Le choix de faire traduire et publier le *Quatriesme Livre*

³² C'est le cas notamment de la traduction du *Roland Furieux* de 1544, revue par Gabriel Chappuys en 1576 et augmentée de la traduction des *Cinq Chants* de l'Arioste.

³³ Parmi celles-ci: la *Morte di Ruggero* est un poème chevaleresque écrit par Giovambattista Pescatore qui se présente comme une suite du *Furieux* qui raconte la mort de Roger, ce dernier épisode ayant seulement été annoncé par l'Arioste. Il a été traduit par Gabriel Chappuys et imprimé par B. Honorat à Lyon en 1583.

³⁴ Le premier livre paraît en 1572, le second en 1586.

³⁵ Les titres d'Orléans (Trepperel) et Paris (Du Pré) sont en réalité deux émissions de la même édition. Seule l'adresse du libraire dans la page de titre a changé (dans l'une «A Paris. Pour Galliot du Pré, au premier pillier de la grand' salle du Palais, & en la rue S. Jaques à la Galere d'or. 1572.», dans l'autre «A Orleans. Pour Pierre Trepperel. 1572.»).

du Primaléon en 1584 a été pris par Benoît Rigaud avec l'éditeur parisien Abel L'Angelier, avec qui il en partage le privilège. Quant au privilège du *Gériléon d'Angleterre*, il a été racheté, comme cela a été dit plus haut, à un éditeur parisien.

La publication de la série complète des *Amadis*, commencée en 1574/1575, était sans doute une opération des plus risquées car elle nécessitait la mobilisation de capitaux importants. Là aussi, Rigaud suit le marché plus qu'il ne le crée. Une série des livres 1 à 13 d'*Amadis* avait paru, en effet, en 1573, chez l'éditeur anversois Gabriel Silvius. C'est sur ces livres que Rigaud a très probablement composé sa propre série.³⁶ Les *Amadis* de Silvius, d'un format in-4 avec figures, s'étaient bien vendus. Rigaud a alors décidé d'en reprendre l'édition dans un format moins onéreux, accessible à un plus large public. Or, fidèle à sa prudence, Rigaud envoie un ballon d'essai avant de se lancer dans l'impression de la série complète: il fait sortir d'abord, en 1574, un livre seul, le quatrième, pour tester le marché. Cette circonspection manifestée par Benoît Rigaud, l'un des libraires les plus actifs de son époque, révèle son tempérament ainsi que, probablement, la fragilité du marché du livre à la fin du siècle. À cette époque, cette marchandise qu'est le roman de chevalerie, et notamment le roman de chevalerie nouveau, ne semble pas représenter une entreprise exempte de risques.

Les initiatives de Benoît Rigaud doivent aussi être analysées, pour conclure, en fonction des évolutions qu'elles ont provoquées dans la réception des romans de chevalerie. La pratique typographique et les stratégies commerciales de Rigaud ont contribué à faire perdre le prestige éditorial des «romans modernes», l'un des traits originellement distinctifs de ce groupe. D'un côté, Rigaud a publié, en de proportions semblables, des vieux romans et des romans modernes. De l'autre, il a amoindri la

Les colophons sont identiques et attestent une impression à Paris: «Imprimé à Paris par Fleury Prevost, demeurant au Carrefour sainte Genevieve. 1571» (j'ai consulté les exemplaires de Paris, Bibliothèque nationale de France, Y2-1441 et Y2-1437). Il semble exclu que l'édition de Rigaud de 1572 – que je n'ai pas pu consulter en raison de sa rareté – soit une troisième édition: les catalogues la décrivent comme un volume plus petit que l'édition de Paris et Orléans. Elle aurait été imprimée par François Deruelle.

³⁶ Cela est suggéré par des traits partagés entre les éditions concernant la disposition et le retranchement de certains paratextes. Cette hypothèse demande néanmoins à être vérifiée par une étude de la tradition textuelle. En tout cas, à cette époque, il arrivait souvent que l'éditeur se limite à reproduire la dernière impression en date.

qualité de ces ouvrages, désormais produits en de plus petits formats³⁷ et a probablement usé de ses réseaux de diffusion³⁸ pour élargir davantage le lectorat. L'un des effets de cette pratique commerciale et typographique a été de favoriser la disgrâce, déjà engagée à vrai dire, du roman de chevalerie nouveau. Celui-ci avait eu ses moments de gloire lorsqu'il paraissait un genre qui s'opposait aux vieux romans pour ses ambitions culturelles et sa présentation matérielle. Avec Rigaud, les romans modernes, aux paratextes réduits, sont publiés en de petits formats in-16, sans gravures. De plus, dans le catalogue de l'éditeur, ces romans nouveaux côtoient de vieux romans qui sont également imprimés en caractères romains, mais en des formats plus grands, le plus souvent avec gravures. Le «clivage typographique», qui symbolisait auparavant le prestige culturel des romans nouveaux, s'est estompé.³⁹

En conclusion, dans la seconde moitié du XVI^e siècle, la disgrâce des nouveaux romans n'a pas été provoquée seulement par les critiques de la culture docte et religieuse. Les évolutions de la typographie (la généralisation des caractères romains), ainsi que les stratégies commerciales d'imprimeurs tels que Rigaud (qui imprime de nouveaux romans de petit format, sans gravures) ont fortement atténué, voire éliminé, le prestige typographique qui avait servi auparavant à différencier les vieux et les nouveaux romans. L'influence de ces évolutions matérielles sur la réception et le classement des textes est particulièrement évidente dans un passage connu de Montaigne. À la fin du siècle, celui-ci ne différencie plus

³⁷ Certes, il avait eu des prédécesseurs, dont les premiers éditeurs de l'*Amadis* eux-mêmes. Étienne Groulleau, l'un des imprimeurs du cercle parisien à qui l'on doit l'*Amadis*, imprime en 1557 un *Amadis* en format in-16. Voir Rawles 1976, I: 98: «The first sexto-decimo editions came out in 1557, when Groulleau produced five books, but they were not extensively printed until the 1570's when Lyonnais printers first published the *Amadis*». Voir aussi, plus loin (Rawles 1976, I: 99), les remarques sur le prix de revient (à cette époque lié essentiellement au papier): «Janot's folio editions of Book One of the *Amadis* required seventy-eight sheets for each copy, while the sexto-decimo editions produced later required about twenty-two».

³⁸ Des actes juridiques lient Benoît Rigaud à des marchands ambulants qui auraient colporté ses livres, voir Oddos 1988: 167. Oddos remarque aussi que les Oudot de Troyes ont repris de nombreux titres au catalogue de Rigaud.

³⁹ Pour certains livres, on a l'impression que la hiérarchie se renverse au profit du vieux roman. Voir, par exemple, la belle facture du *Huon de Bordeaux* imprimé en 1586, conservé à Paris, à la Bibliothèque de l'Arsenal, sous la cote Rés. 4-BL- 4263 (il existe une autre édition de cette édition portant dans la page de titre la date de 1587).

les *Amadis*, des *Huon de Bordeaux* et des *Lancelot du Lac* (autant de textes imprimés par Rigaud), qualifiés de «fatras de livres»,⁴⁰ alors que quelques années auparavant, Christophe Plantin opposait l'*Amadis* à *Huon de Bordeaux* comme le jour à la nuit.⁴¹ L'emploi du terme «fatras»⁴² – qui désigne un «amas confus de choses sans importance» – montre bien que Montaigne ne critique pas les romans seulement d'un point de vue moral ou artistique mais qu'il concentre son mépris aussi sur la médiocrité de ces objets-livres qui contiennent des romans de chevalerie.

Francesco Montorsi
(Université de Lille 3)

⁴⁰ Livre I, ch. XXV, *De l'institution des enfans*, voir Montaigne (Balsamo–Magnien–Magnien-Simonin): 182.

⁴¹ Voir l'impression de l'*Amadis* en 1560, par Christophe Plantin (Vaganay 1906: 5), «A tous ceus qui font profession d'enseigner la langue françoise en la ville d'Anvers».

⁴² Dans son *Dictionnaire François Latin* (1549), Estienne glose «fatras» par «frivoles, nugae» alors que, dans son *Dictionarie of the French and English Tongues* (1611), Cotgrave écrit: «A confused heape, or hundle of trash, toyes, trifles, vaine and idle things, fooleries, fopperies».

RESUME: La présente contribution se propose d'enquêter sur l'imprimeur-libraire Benoît Rigaud à la fois par le biais d'une étude de sa production globale et par une analyse portant sur ses impressions chevaleresques. Benoît Rigaud est l'un des éditeurs les plus prolifiques du XVI^e siècle français, avec une activité qui s'étend sur plus que 40 ans et avec 1500 impressions environ. Entre 1572 et 1597, Rigaud publie de nombreux romans de chevalerie, à la fois médiévaux et renaissants, et devient l'un des imprimeurs les plus influents du marché chevaleresque de la fin du siècle. Après un préambule sur la réception des romans de chevalerie au XVI^e siècle, la vaste production de Rigaud fait l'objet d'une analyse quantitative, avant que ne soit analysée la production des récits de chevalerie. Les données récoltées permettent de tirer des conclusions sur la dynamique éditoriale du genre chevaleresque ainsi que sur sa réception dans la seconde moitié du XVI^e siècle.

MOTS-CLES: Romans de chevalerie; Renaissance; Benoît Rigaud; histoire de l'édition; vieux romans; nouveaux romans.

ABSTRACT: This research seeks to shed light on the publisher Benoît Rigaud both through a study of his global production and an analysis of his chivalry printed books. Benoît Rigaud is one of the most productive publishers of 16th century France, with an activity covering more than 40 years, years during which he printed around 1500 books. Moreover, between 1572 and 1597, Rigaud printed many chivalry romances, both medieval and modern texts, so that he became one of the main publishers of chivalry literature of that period. In this research, after some short remarks upon the reception of chivalry romances in 16th century, the large production of Rigaud is subject to a quantitative analysis. Then, his production of chivalry romances is studied more in detail. The collected data lead us to draw conclusions on the dynamic of the chivalry genre as well as on his reception in the second half of the 16th century.

KEY-WORDS: Chivalry romances; Renaissance; Benoît Rigaud; editorial production; vieux romans; nouveaux romans.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES UNIFIÉES

LITTÉRATURE PRIMAIRE

- Le cheval volant* (Maillet–Trachsler) = «*Le cheval volant en bois*». Édition des deux mises en prose du «*Cleomadès*» d'après le manuscrit Paris, BnF fr. 12561 et l'imprimé de Guillaume Leroy (Lyon, ca 1480), édition par Fanny Maillet et Richard Trachsler, Paris, Classiques Garnier, 2010 («Textes littéraires du Moyen Âge», 14).
- Montaigne (Balsamo–Magnien–Magnien–Simonin) = Michel de Montaigne, *Les Essais*, édition établie par Jean Balsamo, Michel Magnien et Catherine Magnien–Simonin, édition des «notes de lecture» et des «sentences peintes» établie par Alain Legros, Paris, Gallimard, 2007.
- Valentin et Orson* (Schwam–Baird) = «*Valentin et Orson*»: an edition and translation of the fifteenth-century romance epic, edited and translated by Shira Schwam-Baird, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2011 («Medieval and Renaissance texts and studies», 372).

LITTÉRATURE SECONDAIRE

- Andreoli 2010 = Ilaria Andreoli, «*Lyon, nom & marque civile. Qui sème aussi des bons livres l'usage*»: Lyon dans le réseau éditorial européen (XV^e–XVI^e siècle), in Jean-Louis Gaulin, Susanne Rau (éd. par), *Lyon vue d'ailleurs (1245-1800): échanges, compétitions et perceptions*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 2010: 109-40.
- Ankli 1996 = Ruedi Ankli, *Fierabras, Morguan, Pantagrue*, in Simone Albonico, Andrea Comboni, Giorgio Panizza, Claudio Vela (a c. di), *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, Milano, Mondadori, 1996: 151-73.
- Arseneau in c. s. = Isabelle Arseneau, *Peut-on caractériser les romans produits dans l'atelier du Maître de Wavrin?*, in Gabriele Giannini, Francis Gingras (éd. par), *Les Centres de production des manuscrits vernaculaires au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier, sous presse.
- Balsamo–Castiglione–Minischetti–Dotoli 2009 = Jean Balsamo, Vito Castiglione Minischetti, Giovanni Dotoli (éd. par), *Les Traductions de l'italien en français au XVI^e siècle*, Fasano · Paris, Schena · Hermann, 2009.
- Balsamo–Simonin 2002 = Jean Balsamo, Michel Simonin (éd. par), *Abel L'Angelier et Françoise de Louvain (1574-1620)*, Genève, Droz, 2002.
- Barbier 2004 = Frédéric Barbier (éd. par), *Le berceau du livre: autour des incunables. Études et essais offerts au professeur Pierre Aquilon par ses élèves, ses collègues et ses amis*, «Revue française d'histoire du livre» numéro spécial (2004).

- Baudrier 1895-1921 = Henri Baudrier, *Bibliographie lyonnaise. Recherches sur les imprimeurs, libraires, éditeurs, relieurs et fondeurs de lettres de Lyon au XVI^e siècle*, publiée et continuée par Julien Baudrier, Lyon · Paris, Brun · Picard, 1895-1921, 13 voll. (réimpression: Genève, Slatkine Reprints, 1999).
- Bury–Mora 2004 = Emmanuel Bury, Francine Mora (éd. par), *Du Roman courtois au roman baroque*. Actes du colloque de Versailles–Saint-Quentin-en-Yvelines, 2-5 juillet 2002, Paris, Les Belles Lettres, 2014.
- Cappello 1997 = Sergio Cappello, *Letteratura narrativa e censura nel Cinquecento francese*, in Ugo Rozzo (a c. di), *La censura libraria nell'Europa del secolo XVI*. Convegno internazionale di studi, Cividale del Friuli, 9-10 novembre 1995, Udine, Forum, 1997: 53-100.
- Cappello 2001 = Sergio Cappello, *Répertoire chronologique des premières éditions des romans médiévaux français au XV^e et XVI^e siècle*, in Giampaolo Borghello (a c. di), *Studi in ricordo di Guido Barbina*, II. *Est Ovest: lingue, stili, società*, Udine, Forum, 2001: 167-86.
- Cappello 2004 = Sergio Cappello, *Aux origines de la réflexion française sur le roman*, in Emmanuel Bury, Francine Mora (éd. par), *Du Roman courtois au roman baroque*. Actes du colloque de Versailles–Saint-Quentin-en-Yvelines, 2-5 juillet 2002, Paris, Les Belles Lettres, 2004: 415-35.
- Cappello 2011 = Sergio Cappello, *L'édition des romans médiévaux à Lyon dans la première moitié du XVI^e siècle*, in Pascale Mounier, Mathilde Thorel (éd. par), *Les romans publiés à Lyon au XVI^e siècle*, «Réforme, Humanisme, Renaissance» 71 (2011): 55-71.
- Cappello in c. s. = Sergio Cappello, *Le passage à l'imprimé des mises en prose de romans. «Giglan» et «Guillaume de Palerne» «a l'enseigne de l'escu de France»*, in Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari, Anne Schoysman, François Suard (éd. par), *Nouveau Répertoire de mises en prose (XIV^e-XVI^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, sous presse.
- Claudin 1900-1914 = Anatole Claudin, *Histoire de l'imprimerie en France au XV^e et au XVI^e siècle*, Paris, Imprimerie Nationale, I vol. 1900, II vol. 1901, III vol. 1904, IV vol. 1914.
- Clément–Mounier 2005 = Michèle Clément, Pascale Mounier (éd. par), *Le Roman français au XVI^e siècle, ou le renouveau d'un genre dans le contexte européen*. Actes du colloque de l'Université Lyon-2, 11 et 12 octobre 2002, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2005.
- Colombo in c. s. = Maria Colombo Timelli, «Valentin et Orson», entre Lyon et Paris, in Pascale Mounier, Anne Réach-Ngô (éd. par), *Via Lyon: parcours de romans et mutations éditoriales au XVI^e siècle*, «Carte romanze» 3/1 (2015), sous presse.
- Colombo et alii in c. s. = Maria Colombo Timelli, Barbara Ferrari, Anne Schoysman, François Suard (éd. par), *Nouveau Répertoire de mises en prose (XIV^e-XVI^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, sous presse.

- Cooper 1990 = Richard Cooper, «*Notre histoire renouvelée*»: *the reception of the romances of chivalry in Renaissance France*, in Sidney Anglo (ed. by), *Chivalry in the Renaissance*, Woodbridge, Boydell, 1990: 175-91.
- Dalbanne–Droz 1977 = Claude Dalbanne, Eugénie Droz, *L'imprimerie à Vienne en Dauphiné au XV^e siècle*, Genève, Slatkine, 1977 (réimpression de l'édition de Paris, E. Droz, 1930).
- Davis 1955 = Natalie Zemon Davis, *On the protestantism of Benoît Rigaud*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance» 17/2 (1955): 246-51.
- Destot 1977 = Arlette Destot, *Un libraire parisien au XVI^e siècle: Jean Bonfons. Édition et littérature populaire*, mémoire de maîtrise dirigé par Jean Jacquart, Paris, Université de Paris-1, 1977.
- Droz 1957 = Eugénie Droz, *Pierre de Vingle, l'imprimeur de Farel*, in Gabrielle Berthoud, Georgette Brasart-de Groer, Delio Cantimori et alii (éd. par), *Aspects de la propagande religieuse*, préface de Henri Meylan, Genève, Droz, 1957: 38-78.
- Droz 1961 = Eugénie Droz, *Fausse adresses typographiques*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance» 23/1 (1961): 138-52.
- ELR = *Éditions Lyonnaises de Romans (ELR)*, base de données lisible en ligne à l'adresse: <http://www.rhr16.fr/base-elr>.
- Genette 1987 = Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.
- Gültlingen 2009 = Sybille von Gültlingen, *Bibliographie des livres imprimés à Lyon au seizième siècle*, XII. *Benoît Rigaud*, Baden-Baden · Bouxwiller, Koerner, 2009.
- Huchon 2000 = Mireille Huchon, «*Amadis*», «*Parfaite idée de nostre langue françoise*», in Aa. Vv., *Les «Amadis» en France au XVI^e siècle*, Paris, Presses de l'École Nationale Supérieure, 2000: 183-200.
- Hulvey 2013 = Monique Hulvey, *Un bibliophile d'exception: Benoît Le Court (14...-1559)*, in Numelyo. *Bibliothèque numérique de Lyon*, base de données lisible en ligne à l'adresse: http://numelyo.bm-lyon.fr/f_view/BML:BML_00GOO01001THM0001legeant.
- La Croix du Maine–Du Verdier 1969 = François La Croix du Maine, Antoine Du Verdier, *Les Bibliothèques françoises*, Graz, Akademische Druck, 1969, 5 voll. (fac-similé de l'édition de Paris, Saillant & Nyon, 1772-1773).
- Maillet 2011 = Fanny Maillet, *Des premiers en grand nombre: quel texte étalon pour le «Cleomadès» en prose?*, in Olivier Delsaux, Hélène Haug (éd. par), *Original et originalité. Aspects historiques, philologiques et littéraires*. Actes du IV^e colloque de l'Association Internationale pour l'Étude du Moyen Français, Louvain-la-Neuve, 20, 21 et 22 mai 2010, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2011: 111-8.
- Martin 2000 = Henri-Jean Martin, *Problèmes d'édition et de mise en texte à Lyon dans la première moitié du XVI^e siècle*, in Henri-Jean Martin, Jean-Marc Chatelain

- (éd. par), *La Naissance du livre moderne (XIV^e-XVII^e siècles): mise en page et mise en texte du livre français*, Paris, Éditions du Cercle de la librairie, 2000: 210-30.
- Martin–Chartier 1983 = Henri-Jean Martin, Roger Chartier (éd. par), *Histoire de l'édition française*, I. *Le livre conquérant. Du Moyen Âge au milieu du XVII^e siècle*, Paris, Promodis, 1983.
- Mellot 1998 = Jean-Dominique Mellot, *L'Édition rouennaise et ses marchés (vers 1600-vers 1730): dynamisme provincial et centralisme parisien*, Paris, École Nationale des Chartes, 1998.
- Montorsi 2011a = Francesco Montorsi, *Le «Guérin Mesquin» traduit par Jehan de Cucharmois «natif de Lyon»*, in Pascale Mounier, Mathilde Thorel (éd. par), *Les romans publiés à Lyon au XVI^e siècle*, «Réforme, Humanisme, Renaissance» 71 (2011): 73-89.
- Montorsi 2011b = Francesco Montorsi, *«Morgant le géant» (1519) face à la tradition du roman chevaleresque*, in Olivier Delsaux, Hélène Haug (éd. par), *Original et originalité. Aspects historiques, philologiques et littéraires*. Actes du IV^e colloque de l'Association Internationale pour l'Étude du Moyen Français, Louvain-la-Neuve, 20, 21 et 22 mai 2010, Louvain-la-Neuve, Presses Universitaires de Louvain, 2011: 130-1.
- Montorsi 2012a = Francesco Montorsi, *La mise en prose de «Morgante il Gigante». Le «vieux roman» et la croisade autour de 1517*, in Gilles Polizzi (éd. par), *France-Italie (1490-1547). L'Ante-Renaissance*, «Réforme, Humanisme, Renaissance» 75 (2012): 29-40.
- Montorsi 2012b = Francesco Montorsi, *Lectures croisées. Étude sur les traductions de récits chevaleresques entre Italie et France autour de 1500*, thèse dirigée par Jacqueline Cerquiglini-Toulet et Richard Trachsler, Paris · Göttingen, Universités de Paris-Sorbonne et Göttingen, 2012, chap. «Des vieux romans: *Guérin Mesquin* et *Morgant le géant*».
- Montorsi in c. s. a = Francesco Montorsi, *Lectures croisées. La dynamique du roman de chevalerie à la Renaissance et l'apport des traductions italiennes*, Paris, Garnier Classiques, sous presse.
- Montorsi in c. s. b = Francesco Montorsi, *Le traitement des noms propres dans «Morgant le géant»*, «Le Français préclassique», sous presse.
- Mounier 2004 = Pascale Mounier, *La situation théorique du roman en France et en Italie à la Renaissance*, «Seizième siècle» 4 (2004): 173-93.
- Mounier 2007 = Pascale Mounier, *Le Roman humaniste. Un genre novateur français 1532-1564*, Paris, Champion, 2007.
- Mounier 2013 = Pascale Mounier, *[Morgante] Morgan le Géant*, in *Éditions Lyonnaises de Romans (ELR)*, lisible en ligne à l'adresse: <http://www.rhr16.fr/base-elr/ouvrage/44/%5BMorgante%5D+Morgan+le+Géant>.
- Mounier in c. s. = Pascale Mounier, *Les antécédents lyonnais de la «Bibliothèque Bleue» au XVI^e siècle: la constitution d'un romanesque pour le grand public*, in Jean-

- François Courouau, Fanny Népote (éd. par), *Littérature populaire et stratégies éditoriales*, «Dix-septième siècle», sous presse.
- Mounier–Thorel 2011 = Pascale Mounier, Mathilde Thorel (éd. par), *Les romans publiés à Lyon au XVI^e siècle*, «Réforme, Humanisme, Renaissance» 71 (2011).
- Oddos 1988 = Jean Paul Oddos, *Simple notes sur les origines de la «Bibliothèque Bleue»*, in Aa. Vv., *La «Bibliothèque Bleue» nel Seicento, o della letteratura per il popolo*, prefazione di Geneviève Bollème, Bari · Paris, Adriatica · Nizet, 1988: 159-68.
- Pettegree 2007 = Andrew Pettegree, *French Vernacular Books: Books Published in the French Language Before 1601*, I. A-G, Leiden · Boston, Brill, 2007.
- Pickford 1970 = Cedric Edward Pickford, *Benoist Rigaud et le «Lancelot du Lac» de 1591*, in Aa. Vv., *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, Genève, Droz, 1970, 2 voll., II: 903-11.
- Plattard 1967 = Jean Plattard, *L'Œuvre de Rabelais (sources, invention et composition)*, Paris, Champion, 1967.
- Polizzi 2012 = Gilles Polizzi (éd. par), *France-Italie (1490-1547). L'Ante-Renaissance*, «Réforme, Humanisme, Renaissance» 75 (2012).
- Rawles 1976 = Stephen Rawles, *Denis Janot, Parisian printer and bookseller (fl. 1529-1544). A bibliographical study*, PhD Thesis, Warwick, University of Warwick, 1976, 3 voll.
- Renouard–Moreau 1972-2004 = *Inventaire chronologique des éditions parisiennes du XVI^e siècle*, par Brigitte Moreau, d'après les manuscrits de Philippe Renouard, Paris, Service des travaux historiques de la Ville de Paris, 1972-2004, 5 voll.
- Ricci 2013 = Mariagrazia Ricci, *Compte rendu de Le cheval volant (Maillet–Trachsler)*, «Le Moyen Français» 72 (2013): 172-3.
- Runnalls 2000 = Graham A. Runnalls, *La vie, la mort et les livres de l'imprimeur-libraire parisien Jean Janot d'après son inventaire après décès (17 février 1522 [n. s.])*, «Revue belge de philologie et d'histoire» 78/3-4 (2000): 797-851.
- Scheler 1954 = Lucien Scheler, *Une supercherie de Benoît Rigaud: l'impression anversoise du «Discours des misères de ce temps»*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance» 16/3 (1954): 331-5.
- Séguin 1961 = Jean Pierre Séguin, *L'Information en France de Louis XII à Henri II*, Genève, Droz, 1961.
- Séguin 1964 = Jean Pierre Séguin, *L'Information en France avant le périodique: 517 canards imprimés entre 1529 et 1631*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1964.
- Simonin 1980 = Michel Simonin, *Aspects de l'hostilité à la littérature populaire dans la seconde moitié du XVI^e siècle*, «Réforme, Humanisme, Renaissance» 11/2 (1980): 142-9.
- Simonin 1984 = Michel Simonin, *La disgrâce d'Amadis*, «Studi Francesi» 82 (1984): 1-35.

- Suard 1979 = François Suard, *Guillaume d'Orange. Étude du roman en prose*, Paris, Champion, 1979.
- Terrebasse 1921 = Humbert de Terrebasse, *Autour d'un incunable, Pierre Schenck*, «Petite revue des bibliophiles dauphinois» 2^e s. 1 (1921): 262-7.
- Thomas 1937 = Henry Thomas, *Juan de Vingles (Jean de Vingle), a Sixteenth-Century Book Illustrator*, London, The Bibliographical Society, 1937, tiré à part de «The Library» (septembre 1937): 121-56.
- USTC = *Universal Short Title Catalogue*, base de données lisible en ligne à l'adresse: <http://ustc.ac.uk/index.php/search>.
- Vaganay 1906 = Hugues Vaganay (éd. par), *Amadis en Français. Essai de Bibliographie*, Firenze, Olschki, 1906.
- Varry 2006 = Dominique Varry (éd. par), *Lyon et les livres*, «Histoire et civilisation du livre» 2 (2006).